

НОВИЯТ ЛИТЕРАТУРЕН ЖАНР „ТРАНСЛИТ“

Мадлен Данова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Настоящата статия анализира начина, по който функционира новият хибриден жанр на биофикцията в постмодерната епоха. Този жанр е разгледан на фона на такива понятия като „транслитературата“ на Копланд, „историографската метафикция“ на Хатчън и „течната модерност“ на Бауман. Статията проследява и развитието на биографията като жанр и нейното използване в интригуващото заиграване между факт и фикция в съвременната литература. Специално внимание е отделено на биофикциите, които използват за основа живота и творбите на Хенри Джеймс – един от каноничните писатели в англоезичната литература, като по-подробно се анализира една от по-малко известните биофикции – романът на Ричард Лийбман-Смит „Момчетата Джеймс: Ново обяснение за живота на четирима отчаяни братя“ (2008). В статията се достига до заключението, че днешната „транслитература“ прекрачва времевите и пространствените граници, за да създаде пачуърк от фрагменти, съединени от силата на авторовото въображение.

Keywords: “TransLit”, biofiction, postmodern hybridization, Henry James

На 8 март 2012 г. Дъглас Копланд – авторът на нашумелия роман от началото на деветдесетте години на двадесети век „Поколението X: Разкази за акселерираща култура“, публикува рецензия в *New York Times Book Review* за новия роман на Хари Кунзру – „Богове без хора“, терминът, който използва, за да опише жанровите характеристики на това произведение, както и на по-голямата част от съвременните постмодерни романи, е „транслит“. В първия момент думата ми прозвуча познато, но не като термин, с който да опишем литературен жанр, а като част от нашата всекидневна езикова реалност, в която всеки ден транслитерираме думите, написани с кирилица, за да можем бързо и лесно да ги използваме в електронното си общуване. Тази асоциация изведнъж свърза нашата българска реалност с това, което Копланд нарича „епоха, лишена от аура, в която всички епохи съществуват едновременно – състояние на една най-вероятно перманентна атемпоралност, предоставена ни с любезното съдействие на интернет“ (Coupland, 2012).

Какво обаче се крие под литературната проекция на този термин, който, за да избегнем многозначността на понятието, може би ще трябва да наре-

чем транслитература? Според Копланд към този нов жанр трябва да причислим всички тези романи, „които пресичат историята, без да са исторически; прекосяват географията, без да променят психическото ни местоположение“. Нещо повече, транслитературата „срива времето и пространството в опита си да генерира наративно сцепление в съзнанието на читателя. Тя вписва съвременния читател в други места и времена, като не оставя никакво съмнение, че прави това от една безмилостно съвременна гледна точка, говорейки единствено и само за нашето крайно настояще“ (Coupland, 2012).

Така транслитературата сякаш се явява продукт и източник на това, което Зигмунд Бауман нарича „приватизация на амбивалентността“ – един вид хаотично продължение на модерността, при което индивидът сменя социалните си роли, като остава в едно непрекъснато състояние на флуидност, пораждащо номадската идентичност на съвременния човек, както и релативизацията на социалното, което Бауман дефинира с термина „*liquid modernity*“, а метафорично описва като „къмпинг, където всеки може да пренощува със своята каравана, стига да може да плати наема“ (Bauman, 2000:8).

Двата крайъгълни камъка на този нов жанр според Копланд са романът на Майкъл Кънингъм „Часовете“ (1998) и на Дейвид Митчъл „Облак Атлас“ (2004). Фактът, че избира да построи своята литературна къща, той нарича двете книги „палатковите стълбове на XXI век“, върху „раменете“ на една фикционализирана литературна биография и на една дистопия, ме накара да избира именно неговия термин за представянето на едно от най-интересните литературни явления през последните две десетилетия, а именно невероятния бум в писането и публикуването на романи за живота на писатели и на творци от различни исторически епохи. Предпоставено от това, което Копланд нарича епоха на постепохите, време, което няма свое собствено лице, няма форми, литературни, естетически, обществени, които да му придадат свой облик, или по-точно казано, епоха, от чийто *zeitgeist* е останало твърде много *zeit* и твърде малко *geist*, процъфтяването на жанра на фикционализираната литературна биография, която премахва границите между факт и фикция, се превръща в най-характерния белег на търсенето на нови стратегии на писане, които да набавят изгубената „аура на нашата интернет епоха“ (Coupland, 2012).

Литературната биография, без съмнение, е жанр, който се радва на хилядолетна традиция. Традиционно, нейните корени се търсят в Античността, като „Диалозите“ на Платон (IV в. пр.н.е) и „Успоредните животописи“ на Плутарх (I в. н.е.) се смятат за едни от най-добрите ѝ образци. Някои изследователи обаче, като Катрин Парк например, поставят началото на литературната биография далеч преди тези произведения, някъде в третото хилядолетие преди новата ера в Египет, Вавилон и Асирия (Parke, 2012: 21).

Но както отбелязва Богдан Богданов, най-голямо влияние върху развитието на този жанр в западноевропейската култура несъмнено оказва Плутарх, кой-

то стъпва върху добре познатите преди него хвалебствени биографии, прославящи живота на великите мъже в историята, непосредствено свързани с жанра на похвалната реч, и на биографиите, представящи описателно живота на великите поети и писатели, които обаче са били предназначени за ограничен кръг от познавачи (Bogdanov). Плутарх е първият, който използва съвсем целенасочено и двете, създавайки хибриден жанр: „Воден от практическата философия, в историята той се интересува не от маси хора и велики събития, а от конкретния човек. Неговата несъзнателна амбиция е да представи човека в житейска пълнота, от малката случка до великото събитие, да свърже великото и дребното, или по думите на Русо „той притежава тоя неподражаем дар да рисува великите люде в дребните дела“. Прекалено практически нравствен в изходния си пункт, историкът свършва с литература. Но неговите недостатъци на историк се възвисяват в качествата на прозаика“ (Bogdanov).

Тази аморфност на биографията като жанр се запазва до известна степен и през следващите векове на развитие на европейската култура, преминавайки през евангелистката традиция, житията на светците, Бокачо и неговата книга „Животът на Данте“, Вазари и неговите „Животоописания на най-известните живописци, ваятели и архитекти“ до „Животът на Плутарх“ (1683) на Драйдън, където за първи път е използван терминът „биография“ в съвременното му значение на „историята на живота на конкретен човек“. Самата дума „биография“ е употребена за първи път от Дамаский (458 – 538), един от последните философи неоплатоници.

През XVIII век се ражда и най-известната фигура на биографа – Джеймс Бозуел, биографът на Самюъл Джонсън, с когото започва една традиция на особено отношение към биографите, особено от страна на писателите, които сякаш са ужасени от възможността някой да рови в най-потайните кътчета на живота им с извинението, че търси скрития смисъл на това, което създава въображението им. В книгата си „Литературната биография“ Майкъл Бентън изброява множеството негативни имена, с които се описва биографът: „scoundrel“, „voyeur“, „scavenger“, „jackal“, „vampire“, „garbage-collector“, който освен това изпитва така наречената „любов на биографа“, която е „обсебваща, собственическа, ирационална и дори перверзна“ и която в много случаи води до „брака на нарцисиста“, „паразитна малформация“, която е „натрапчива, тривиална, ирелевантна и донякъде неморална“ (Benton, 2009).

Ако използваме по-неутралния, научен дискурс на Пол де Ман, този тип писане е една „маска“ или „метафора“, което се концентрира върху празнините и времевите измерения на наратива, който се базира върху синтетичния начин на действие на паметта при изграждането на наративния авто-/биографичен субект. Именно невъзможността да се установи истината за този субект, който се проявява под множество маски както в литературните си творби, така и в автобиографичните си изповеди, е това, което довежда до разцвета на

литературната биография, особено при Романтизма, като интересът към този жанр не стихва и до днес.

Граничната същност на този жанр, необходимостта, както казва Бентън, литературните биографи непрекъснато да навигират между Сцила – солидните исторически факти, и Харибда – водовъртежите на писателското въображение, го превръща и в едно от предпочитаните полета за постмодерния писател, който непрекъснато е изкушен от това, което Линда Хатчън нарича „постмодерна историографска метафикция“ (Hutcheon, 1988), която до голяма степен заличава разделението между историята, която разказва какво правят хората, и биографията, която разказва какви са хората, ако използваме определението на самия Плутарх.

Отличителните черти на постмодерната литературна биография или на биофикцията, както я наричат много от съвременните критици, са характерни и за транслитературата, така както я дефинира Копланд. Този нов литературен жанр използва струпването на няколко истории вътре в сюжета на романа, които обаче не са просто отделни разкази, а изграждат роман, който се отличава със солидна повествователна нишка, която макар и да се крепи понякога на съвсем ефимерни връзки, като откъс от мелодия, усещане, предизвикано от опият, определен вид светлина или отличителен белег на пейзажа, винаги предполага спояване от страна на читателя, който притежава уменията, необходими да съедини пунктираните линии и да усети истинския букет от аромати на парфюма, както казва Копланд. За писателите това означава умение да пишат по различен начин, използвайки похватите на жанрове и епохи, които само пътуващите във времето могат да познаят.

Но съвременната биофикция притежава и още една отличителна черта – демитологизирането на своите герои, поставянето под съмнение на величието и дори съществуването на фигури като Шекспир, Джейн Остин, Дикенс, Байрон, Шели, Леонардо да Винчи, което я превърна от „Пепеляшка“ на литературната наука, гледана с насмешка от критиката като „биографична заблуда“ и застрашена от линчуване, след като теорията обяви „смъртта на автора“, в най-често обсъждания жанр от началото на XXI век.

Как всичко това се случва във фикционализираните биографии на американския писател Хенри Джеймс?

Двата текста, които най-често привличат вниманието на критиците и предизвикват спорове и несъгласия през последните години, са излезлите в една и съща година, 2004, романи на Дейвид Лодж – „Авторът! Авторът!“, и на Колм Тойбин – „Майсторът“. И двата романа избират за свой център един конкретен момент от живота на Хенри Джеймс – провала, който претърпява писателят в опитите си да превземе лондонската сцена през деветдесетте години на XIX век, завършили с позорното му освиркване от публиката на премиерата на пиесата му „Гай Домвил“ през 1895 г. Но това е една много

малка част от биографичните романи за Хенри Джеймс. В моята книга *The Jamesiad: Between Fact and Fiction: The Postmodern Lives of Henry James* анализирам 9 от тези романи, излезли през последните две десетилетия, но броят им е значително по-голям. В настоящото изследване обаче реших да се спра на едно много по-малко обсъждано от тях, романа на Ричард Лийбман-Смит „Момчетата Джеймс: Ново обяснение за живота на четирима отчаяни братя“ (*The James Boys: A Novel Account of Four Desperate Brothers*).

Действието на романа събира на едно място две от най-значимите семейства на Америка. От една страна, са интелектуалците Джеймс, сред които най-известни са двамата по-големи братя: Уилям Джеймс – един от основоположниците на модерната психология, преподавател в Харвард и учител на редица от представителите на американския модернизъм, и Хенри Джеймс – писателят, на когото са се опитвали да подражават почти всички писатели модернисти. От другата страна, са братята Джеймс – Джеси и Франк, най-известните престъпници от Дивия запад. В романа на Лийбман-Смит те се оказват неочаквано свързани, тъй като Джеси и Франк са всъщност изгубените по-малки братя на Уилям и Хенри, Уилки и Боб, които заминават още непълнолетни да се бият в Гражданската война и след като дезертират, се превръщат в страшните главата-ри на най-известната и търсена банда престъпници в американската история. Хенри Джеймс, който като начинаещ писател е получил договор за публикуване на очерци за пътванията си из Америка, се оказва един от пътниците заедно с Елена Хайт – дъщеря на измисления петролен магнат Аса Хайт от Хартфорт, във влака, *Number 4 Pacific Missouri Express*, който бандата е решила да обере. В първия момент Хенри е очарован, че ще може да опише едно такова преживяване, но когато бандитите му взимат не само парите, но и дневника и разкриват истинската му самоличност на писател пред другите пътници, той започва да се чувства доста некомфортно. Както казва фикционалният Хенри: „От банков обир, толкова обещаващ отначало като вълнуващ откъс от историята на Дивия запад, това започва да се превръща във внушителен литературен провал“ (Liebmann-Smith, 2008, Chapter 1, Section 2, para. 22). Още повече че след като разпознава по-малките си братя, той става заложник на бандата и е принуден да участва в следващия голям удар – станалия печално известен в историята обир на *Northfield Minnesota Bank*, който подготвят. Ударът се проваля и слага край на бандата и когато след неуспеха всеки трябва да се спасява, братята се оказват в Харвард, където Джеси и Франк минават за учени, дошли на посещение при Уилям. Всичко завършва с разкритието за тяхната истинска самоличност по време на гала-събитието, на което Аса Хайт трябва да дари пари за новата лаборатория по приложна психология на Уилям, но Джеси и Франк решават, че това може да бъде поредният голям удар, и открадват парите. При последвалото преследване, което по нищо не отстъпва на най-добрите екшън филми на Холивуд, единственият загинал е Елена Хайт – дъщерята на магната, която е била

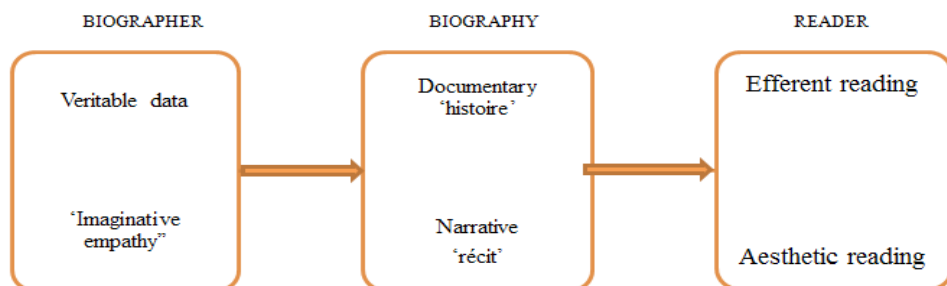
обект на желание не само от страна на Хенри, но и на Уилям и Джеси, както и близка приятелка на Алис Джеймс – единствената дъщеря в литературното семейство Джеймс. Всъщност сюжетът е много по-заплетен, но това кратко описание е достатъчно да илюстрира невъзможността да се раздели фикцията от факти и да се разплете кълбото от множество повествователни линии, които изграждат времето и пространството на романа. Усложнението идва и от използването на съвременната гледна точка за събитията, както фикционалните, така и тези от живота на реалните исторически фигури, които непрекъснато се илюстрират с коментарите на биографите – Леон Едел за Хенри, Линда Саймън за Уилям, Джийн Строс за Алис, Джейн Майер за Уилки и Боб, Т. Джей Стайлс и Тед Ийтмън за Джеси и Франк.

Само един пример за това как функционира това преплитане на различни епохи, времена и дискурси в романа. Още в самото начало на пътуването на Хенри във влак *Number 4 Pacific Missouri Express* той си мисли колко неадекватен е за работата на журналиста, която е поел:

Колкото и да се опитваше – пише неговия биограф Леон Едел, – Хенри Джеймс никога не може да се научи да говори като журналист. В такива ситуации от човек, владеещ добре дар словото, той сякаш изведнъж се превръщаше в човек, който цял живот е заеквал... По-добре да остави всичко това на Марк Твен. Идеята на Хенри за „понасяне на несгоди“ беше всеки хотел с по-малко от две звезди и истината, която сякаш го бодеше в очите, щом погледнеше навън към мисурския пейзаж, който биографът на Джеси Джеймс Т. Джей Стайлс бе описал като наподобяващ „чердже, избутано в ъгъла: набрано, смачкано, набраздено от пропасти“, беше, че цялата тази равнина... буквално го караше да се чувства сякаш всеки момент ще повърне (Liebmann-Smith, 2008, Chapter 1, Section 1, para. 2).

Хенри Джеймс наистина се е опитвал да бъде журналист, като пише очерци за „Ню Йорк Трибюн“ през 1875 и 1876 г., но те не са за Дивия запад, а за преживяванията му в Париж, които по-късно са събрани и публикувани от Едел и Линд през 1957 г. (James, 1957). В действителност той прекарва последните месеци на 1875 г. и по-голямата част от 1876 г. в Париж, а за Коледа на 1876 г. вече е в Лондон. Така че неговото фикционално пътуване с влака от Канзас сити до Роки Кат през юли 1876 г. никога не се е случило. Но именно това измислено събитие задвижва цялата верига от събития в романа на Лийбман-Смит. Докато отиването на Хенри в Париж в романа е само за да избяга от преследвачите си след провала на обира на банката в Минесота.

Така, още от самото заглавие, читателят е подканен да мисли за жанровия дуализъм, както го нарича Бентън, на литературната биография, тъй като локацията „ново обяснение“ съдържа в себе си самата дума за роман (фикция) и за обяснение (факти). Бентън представя по следния начин този дуализъм, използвайки транзакционната теория на Розенблат за литературната творба.



Ако използваме този модел обаче, излиза, че биографичният текст се основава на „история“, която е дадена, т.е. непроменлива – *documentary 'histoire'*, само начините, по които се разказва – *narrative 'récit'*, са различни, докато читателят „чете“ по два различни, но едновременно протичащи начина – еферентно, т.е. свързано с утилитарни цели, които са изцяло извън текста, и естетически, т.е. съсредоточено върху преживяването по време на четенето.

Това, което предполага транслитературата, са не просто различни истории, които могат да бъдат разказани на базата на живота на един или друг писател, а именно преминаването на времевите и пространствените граници, в които сме свикнали да разглеждаме този живот. Имено това се случва и в романа на Ричард Лийбман-Смит. Вместо да изгради един общ наратив, независимо дали фикционален, или фактологичен, авторът избира да създаде един пачуърк, който не само наподобява изкуството на американския юрган, но премахва всякакви повествователни граници.

REFERENCES/ЛИТЕРАТУРА

- Benton, M. (2009). *Literary Biography*. Oxford: John Wiley and Sons.
 Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.
 Bogdanov, B. *Plutarch – a Biographer and Moralist*. [Богданов, Б. *Плутарх – биограф и моралист*], [http:// bogdanbogdanov.net/pdf/109.pdf](http://bogdanbogdanov.net/pdf/109.pdf).
 Cunningham, M. (1998). *The Hours*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
 Coupland, D. (2012). Convergences: 'Gods Without Men,' by Hari Kunzru, a review published in March 8, 2012, *New York Times Book Review*.
 Danova, M. (2011). *The Jamesiad. Between Fact and Fiction: The Postmodern Lives of Henry James*. Sofia: Polis.
 Hutcheon, L. (1998). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.

- James, H. (1957). *Parisian Sketches. Letters to The New York Tribune 1875 – 1876*. Edited with an Introduction by Leon Edel and Ilse Duso Lind. New York: New York University Press.
- Liebmann-Smith, R. (2008). *The James Boys: A Novel Account of Four Desperate Brothers*. New York: Random House Publishing Group.
- Lodge, D. (2004). *Author, Author!* London: Secker and Warburg.
- Mitchell, D. (2004). *Cloud Atlas*. New York: Random House.
- Parke, C. N. (2002). *Biography: Writing Lives*. New York: Routledge.
- Rosenblatt, L. (1978) *The Reader, The Text, The Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Tóibín, C. (2004). *The Master*. New York, London: Scribner.

THE NEW LITERARY GENRE OF THE “TRANSLIT”

Abstract. The article looks at the way the new hybrid genre of the biofiction functions in the postmodern age. It examines this new genre against the background of such notions as Coupland’s “TransLit” and Hutcheon’s “historiographic metafiction”, as well as Bauman’s “liquid modernity”. It also traces the development of the genre of biography and its use in the subtle play between fact and fiction in contemporary literature. A specific attention is paid to the biographical fictions based on the life and the works of Henry James, one of the canonical figures in Anglo-American literature and in particular to one of the less known biofictions, Liebmann-Smith’s *The James Boys: A Novel Account of Four Desperate Brothers* (2008). The article reaches a conclusion that the “TransLit” of today destroys the temporal and the spatial boundaries creating a patchwork of fragments united by the power of the writer’s imagination.

✉ **Prof. Dr. Madeleine Danova**

Department of English and American Studies
Faculty of Classical and Modern Philology
University of Sofia
15, Tsar Osvoboditel Blvd., room 232
1504 Sofia, Bulgaria
E-mail: m.danova@sofia-uni.bg